

(Nr. 58) zeigt, daß auch diese frühe Landschaft oben und beidseitig erweitert wurde, das Kernstück gleichsam gewachsen ist. Die *Landschaft mit dem hl. Georg* (Nr. 63) wurde zweimal angestückt, in der ersten ist die Erzählung mehrfigurig und reicher geworden, die Erzählung wird szenenreich, entwickelt sich sozusagen von der Novelle zum Roman. Die zweite und letzte Erweiterung mit den äußeren Streifen gab der Komposition mehr Raum. Früher geäußerte Zweifel an der Authentizität der letzteren – linken und oberen – flüchtig gemalten Anstückungen konnte White zerstreuen. Auch in anderen Bildern sind bei den erwiesenermaßen eigenhändigen Anstückungen oft verschiedene Malweisen zu beobachten. Die Planänderungen, spontan oder auch lang bedacht, sind bekanntlich geradezu typisch für Rubens. Mit ihren Enthüllungen können wir

dem Maler gleichsam bei der Arbeit über die Schulter schauen und seine Bildgedanken verfolgen. Man weiß, wie schwer die Veränderungen, Übermalungen und Anstückungen oft sogar vor dem Original zu erkennen sind. White macht sie uns auch mit dem gedruckten Wort sichtbar, wir folgen seinen komplexen Beobachtungen und akzeptieren seine Rückschlüsse.

Die Royal Collection erlaubt – wie gesagt – keine Gesamtdarstellung der Flämischen Barockmalerei. Der Katalog aber erschließt die einzelnen Bilder gründlich, wörtlich bis unter die Grundierung. White erweist sich wieder einmal als Meister, komplizierte Sachverhalte auf einfache Weise anschaulich zu machen und den Leser auf seine Erkundungen mitzunehmen.

Konrad Renger

KIRSTEN ASCHENGREEN PIACENTI UND JOHN BOARDMAN

## Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen

London, Royal Collection Publications 2008. 304 S., 626 farb. Abb., ISBN 978 1 902163 47 5

Die Gemmen- und Juwelensammlung von Königin Elisabeth II, die seit 1838 auf Schloß Windsor verwahrt wird, ist kein homogenes Gebilde, das von einem oder mehreren kenntnisreichen Sammlern zusammengetragen wurde. Abgesehen von den Aufträgen, die Heinrich VIII. und Elisabeth I. an die besten Künstler ihrer Zeit vergaben, wurde sie im Laufe der Jahrhunderte aus verschiedenen Quellen bereichert, im 17. Jh. vor allem durch Heinrich, Prince of Wales, im 18. durch Königin Caroline von Ansbach, ihren Enkel Georg III. und durch Georg IV.

Von den 277 Gemmen sind 23 antik, eine aus dem 13. Jh., die übrigen entstanden vom 16. bis zum 19. Jh., hinzukommen einige Schmuckstücke und Orden sowie ein mit

Kameen besetzter Humpen von 1823, drei von einem Cameo besetzte Schnupftabakdosen und eine Parure mit Kameen in Rubinfassungen. Verglichen mit anderen Gemmensammlungen europäischer Fürsten ist die nun erstmals vollständig publizierte Sammlung nicht sehr umfangreich.

Die Quellenlage ist streckenweise spärlich, daher bleiben zahlreiche Provenienzen ungeklärt. Zwar existiert für Heinrich VIII. ein Gemmeninventar, und von Elisabeth I. ist großes Interesse für Gemmen bezeugt, doch sind sichere Identifizierungen von Objekten aus ihrem Besitz nicht möglich. Das früheste Inventar mit genaueren Angaben verfaßte Abraham van der Doort 1639, danach ging während des Bürgerkrieges manches verloren

oder wurde beschädigt. Erst Königin Caroline (1683-1737) begann gezielt zu sammeln, gelegentlich beraten von der auf diesem Feld erfahrenen Lieselotte von der Pfalz, der Witwe des Herzogs von Orléans. Seither sind die Unterlagen verlässlicher. Für wesentliche Sammlungsteile des 18. Jh.s konnten im Archiv Unterlagen gefunden werden.

Zu den Erwerbungen dieser Königin gehört ein Pendant aus der 1. Hälfte des 17. Jh.s (Nr. 286) im Stil des flämischen Goldschmieds Jean Vagrot († 1640) mit 12 Kameen, elf aus dem 16. Jh. und ein vielleicht antikes Kaiserporträt, als Rahmung einer Szene mit Josef und seinen Brüdern. Diese Szene galt bisher als Kopie eines als staufisch angesehenen Kameos in der Ermitage in St. Petersburg. Aschengreen weist nach, daß es sich um eine selbständige Komposition handelt, und verweist auf die stilistische und kompositionelle Verwandtschaft mit einem Kameo im Prado in Madrid, ein Herrscher läßt Gefangene frei, der auf einer Medaille von Giovanni Bernardi (1496-1553) basiert. Noch näher aber steht der Kameo jenem mit dem Opfer von Marcus Curtius in Wien, der als eine Arbeit des im Umkreis Bernardis ausgebildeten Mailänder Gemmenschneiders Francesco Tortorino (\* um 1550) erkannt wurde.

1762 kaufte Georg III. die Gemmensammlung von Joseph Smith, dem bekannten englischen Konsul in Venedig, die durch die prachtvolle Publikation *Dactylothea Smithiana* von 1762 mit Texten von Antonio Gori weithin berühmt wurde. Heute sind in der Royal Collection von den 100 Katalognummern noch 63 Objekte vorhanden, sie wurden nach dem Ankauf weitgehend einheitlich gefaßt. Georg IV. schließlich übertraf als Gemmensammler alle Vorgänger. Er kaufte überwiegend über Goldschmiede, vor allem über die Firma Rundell, Bridge & Rundell, jeder von diesen faßte seine Erwerbungen für den König neu. Dieser bevorzugte Porträts und ließ auch das seine wiederholt in Stein schneiden, des weiteren sammelte er Arbeiten zunächst in

klassizistischem, später in neugotischem Stil. Nach seinem Tod erfuhr die Sammlung nur wenige Neuzugänge, hingegen einige Verluste. Unter Königin Victoria und Prinzgemahl Albert wurden Objekte, welche der Krone gehörten, von denen der königlichen Sammlung geschieden und dem Victoria & Albert Museum überwiesen oder veräußert. Die königliche Sammlung wurde in der Folgezeit wiederholt inventarisiert, teilweise auch ausgestellt und 1909 erstmals fotografiert.

Den nun vorgelegten Katalog hat die Autorin in einem Zeitraum von 40 Jahren neben ihrer Tätigkeit als Direktorin des Museo degli Argenti in Florenz vorbereitet. In den letzten Jahren erfuhr sie kompetente Unterstützung. John Boardman hat Antike und Frühmittelalter bearbeitet, Beatriz Chadour-Sampson mehrere nachantike Katalognummern verfaßt und die umfassende Bibliographie zusammengestellt; sechs weiteren Autoren werden insgesamt 31 Katalognummern verdankt. Martin Henig erschließt die Sammlung von Heinrich, Prince of Wales, und Karl I., deren Gemmen Karl II. 1660 von Elias Ashmole in rotem Siegellack abdrücken ließ. Die 132 Abdrücke befinden sich heute in der Bodleian Library in Oxford. Nigel Israel und Christopher Cavery haben sämtliche Gemmen mineralogisch bestimmt und Zielinska-Millar die gesamte Sammlung hervorragend, z. T. auch in Details, fotografiert.

Der Katalog beginnt mit dem antiken Teil und einem Prunkstück, dem Kameenporträt des Kaisers Claudius aus den Jahren 43-53 v. Chr. (Kat.Nr. 1). Es kam im 17. Jh. aus der Sammlung des 2. Earl of Arundel in jene Karls I. und entging 1649-51 nur deshalb dem Verkauf, weil es zuvor bei einem Fall zerbrach. Von guter Qualität ist das Fragment eines hellenistischen Brustbildes von Zeus aus der Sammlung Smith (Kat.Nr. 2). Ariadne (Kat.Nr. 4) ist vom gleichen Typus wie ein Kameo aus der Sammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in der Staatlichen Münzsamm-

lung München (Weber 1992, Nr. 188), einer Sammlung, deren Bedeutung noch nicht genügend erkannt ist.

Die 20 Kameen und 23 Intaglien im antiken Teil des Kataloges sind nach dem gleichen Prinzip geordnet wie die 228 Kameen und 23 Intaglien im nachantiken, der als modern bezeichnet wird. Die Reihenfolge richtet sich nicht nach Datierung, Entstehungsgebiet oder Künstlern, sondern nach der Ikonographie: mythologische, antike und biblische Köpfe, Ganzfiguren, Szenen, weiter moderne historische Personen und Tiere.

Seit dem späten 15. Jh. entwickelte sich an verschiedenen italienischen Zentren eine hochqualifizierte Steinschneidekunst. Die europäischen Fürsten kauften nicht nur in Italien, sie beriefen auch die Künstler an ihre Höfe in Madrid, Paris und Prag, nur unter Elisabeth I. ist kein italienischer Steinschneider bezeugt. Das Porträt Philipp II. von Jacopo da Trezzo (Kat.Nr. 240) erwarb Karl I. 1637. Heute enthält die Sammlung Arbeiten von italienischen, französischen und deutschen Gemmenschnidern aus Renaissance und Barock. Es ist möglich, daß Heinrich IV. von Frankreich Julien de Fontenay (†1611) nach England sandte, um ein Porträt von Königin Elisabeth anzufertigen, eigene Hofkünstler lassen sich nicht belegen. Von Richard Astill, der als »stone graver« unter Heinrich VIII. genannt wird, gibt es kein gesichertes Werk; ob de Fontenay England nur besuchte oder ob er sich dort niederließ, ist ungeklärt. Seit dem 17. Jh. haben verschiedene Medailleure auch Gemmen geschnitten, Thomas Pawlins (1620-70) arbeitete für Karl I., Thomas Simon (1618-65) für Oliver Cromwell, und der skandinavische Medailleur Charles Christian Reisen (1680-1725) gehörte in die Umgebung von Georg von Dänemark, dem Prinzgemahl von Königin Anna. Im 18. Jh. begann der englische Adel, sich im Zusammenhang mit seinem Grand Tour für Glyptik zu begeistern. Seit dem Ende des Jahrhunderts entwickelte sich in England mit Eduard Burch, Nathaniel Marchant und den Brüdern Wil-

liam und Charles Brown eine eigene Schule. Allerdings ist bis heute nur das *Ceuvre* von Marchant durch Gertrud Seidmann 1987 aufgearbeitet worden. Der Reichtum des Empires lockte im 19. Jh. römische Steinschneider nach London, der bedeutendste war Benedetto Pistruzzi, Tommaso Saulini, welcher Victoria und Prinzgemahl Albert porträtierte, der letzte.

Die Qualität der Gemmen ist unterschiedlich. Von besonderem Reiz ist ein Doppelkameo, der zu einer international verbreiteten Gruppe gehört. Meist zeigt eine Seite das höchst qualitätvolle Brustbild eines Mohren, die andere das eines Imperatoren oder wie im vorliegenden Fall einer Mänade (Kat.Nr. 48). Diese Kameen weisen sowohl italienische als auch französische Stilmerkmale auf (vgl. auch Weber 1992, Nr. 197), sie wären einer gesonderten Untersuchung wert. Werkstattzusammenhang besteht mit Sicherheit zwischen den männlichen Halbfiguren Kat.Nr. 64, 67 und jener in der Staatlichen Münzsammlung München (Weber 1995, Nr. 172). Eigenartig und ohne Verbreitung sind einige technisch exakt geschnittene Kameen in dreilagigem Sardonyx aus dem 18. Jh. mit den Porträts von Heinrich VIII. allein und mit seinem Sohn Eduard (Kat.Nr. 212 und 245) sowie die einschichtige Büste eines belorbeernten Herrschers (Kat.Nr. 238), deren Grundplatten so dünn geschnitten sind, daß das Relief bei Gegenlicht durchscheint. Da der Katalog ikonographisch geordnet ist und Männer vor Frauen stehen, folgen die Kameen auf Elisabeth I. von etwa 1575 (Kat.Nr. 230-233) dem Porträt von Prinz Albert, den Pistruzzi 1840 schnitt (Kat.Nr. 229). Von dieser Königin ist international eine Vielzahl von Porträtkameen in Halbfigur, den Kopf im Profil, nachweisbar. Sie wurden als Ehrengeschenk an fremde Monarchen und hohe Bedienstete vergeben und sicher in einer englischen Werkstatt gefertigt, doch bis heute wurden keine Belege zu Werkstatt und Künstlern gefunden. Unbekannt ist auch der Gemmenschneider des rei-

zenden memorativen Porträts der im Kindbett verstorbenen Prinzessin Charlotte aus dem 19. Jh. (Kat.Nr. 237). Auf dieses folgen im Katalog die Bildnisse der unbekanntenen ‚Hofdamen‘ des 16. und 17. Jh.s, kostbar gekleidet und geschmückt, weiße Reliefs auf hellem oder dunklem Grund, die mit nur geringen Abweichungen in Vielzahl gefertigt und weithin verbreitet wurden, auch von diesen sind Künstler oder Werkstätten unbekannt. Tierdarstellungen in der Nachfolge von Giovanni Antonio Masnago aus dem 2. Viertel des 16. Jh.s und ein schlafender Löwe von Burch, datiert nach 1792, stehen am Ende der Kameen (Kat. Nr. 249-253). Die Intaglien sind vielfach signierte Arbeiten des 18. und 19. Jh.s.

Das Kapitel ‚Jewels‘ enthält 19 unterschiedliche Schmuckstücke der Zeit von 1520 bis zum Ende des 19. Jh.s aus Gold, Email, Perlen und Edelsteinen, die nicht alle auch mit einem Kameo besetzt sind. Die Insignia (Kat.Nr. 297-322) umfassen erlesene Exemplare des Hosenband-, des Distelorden und des Ordens des Bades sowie des königlichen Ordens von Victoria und Albert, die signierte Kameen namhafter italienischer und englischer Künstler umschließen. Dem Schluß des Kataloges mit 3 Tabaksdosen und einem Humpen folgen Anhang I, die Fassungen der Steine, Anhang II, die Siegelabdrücke der Bodleian Library, weiter Bibliographie, Konkordanz, Index und Fotonachweis.

Ingrid S. Weber

ERIKA ZWIERLEIN-DIEHL

## Antike Gemmen und ihr Nachleben

*Berlin und New York, Walter de Gruyter 2007. 568 S., 231 Taf. m. 990 Schwarz-Weiß-Abb. ISBN 978-3-11-019450-0*

Gemmen sind bei allem Prunk eine spröde Materie, der sich nur wenige Archäologen und Kunsthistoriker widmen. Glyptik erfordert neben Stilkunde auch Kenntnisse in Mineralogie, Geschichte, Mythologie, Ikonographie und Technik. Erika Zwierlein-Diehl hat sich seit Jahrzehnten ganz auf dieses Gebiet konzentriert (die Bibliographie nennt 30 ihrer Publikationen), die antiken Intaglien in den Gemmensammlungen von Wien, Berlin, Bonn sowie deren Glasnachbildungen in Würzburg veröffentlicht und die Gemmen am Dreikönigenschrein publiziert. In *Antike Gemmen und ihr Nachleben* legt sie die Summe ihrer Erkenntnisse und Materialsammlungen vor, einen weit gefächerten, detaillierten Überblick über die Geschichte der Steinschneidekunst. Der eng gedruckte Text verlangt vom Leser Konzentration, die Abbildungen sind – nach Kapiteln geordnet – im Tafelteil vereint, daher muß ständig geblättert, der Faden der Argumentation neu gefunden werden. Die katalog-

artigen Abbildungsverzeichnisse sind sachkundig zusammengetragen.

Zwierlein-Diehl beginnt, die vorderasiatischen Rollsiegel ausklammernd, mit minoischen Siegeln und endet mit einem kurzen Blick auf die Tätigkeit lebender Künstler. In 24 Kapiteln behandelt sie neben der Entwicklung der antiken Siegelsteine und der Intaglien für Schmuck und Sammelwesen auch die des Kameenschnittes im Mittelmeerraum. Ausführlich erläutert sie antike Quellen, den mythologischen, legendären oder historischen Hintergrund vieler Darstellungen, den Gebrauch der Gemmen und den kameenartigen Stein- oder Glasschnitt berühmter antiker Gefäße. Sie beschäftigt sich mit »magischen Amuletten« und frühchristlichen Gemmen und geht dem für das Frühmittelalter häufig unbekanntem Schicksal berühmter Steine nach. Auf die Kapitel über die vielschichtige Bedeutung der antiken Steine im Mittelalter und die Wirkungsgeschichte der Gemmen folgen Aus-